

Paola Margulis

**Leyendas de archivo.  
Un análisis de algunos fragmentos presentes  
en *El gringo loco. Invierno en la Patagonia***

**1. Introducción. Hacia la creación de un mito**

El presente trabajo propone analizar algunos materiales de archivo correspondientes a las experiencias pioneras en el turismo andino y deportes de montaña en San Carlos de Bariloche, filmados entre los años 1930 y 1935 por los inmigrantes Juan J. Neumeyer y Godofredo Kaltschmidt. Este metraje de archivo ha sido recuperado en la década del ochenta por el documentalista argentino Carlos Echeverría, para ser utilizado en su film *Winter in Patagonien. Ein Skipionier erzählt* [*El gringo loco, invierno en la Patagonia*] (1984). Dicho documental —emitido en 1986 por el canal alemán BR—<sup>1</sup> gira en torno de la mítica figura de Otto Meiling, pionero en el desarrollo turístico en San Carlos de Bariloche. A través de esta micro-historia, el film aborda el tema de la inmigración alemana en dicha ciudad a partir de las primeras décadas del siglo XX. Como fruto de una investigación posterior, veinte años más tarde Echeverría revisará críticamente la figura de Otto Meiling en su film *Pacto de silencio* (2004). Dicho documental recupera a Meiling como un reconocido integrante de la comunidad alemana de Bariloche, deteniéndose en la compleja red de relaciones y silenciosas complicidades que ayudaron a sostener un orden social en el que tiene lugar la protección de criminales de guerra y jerarcas nazis.

La elección de Echeverría de centrar el relato de *El gringo loco...* alrededor de la figura de Meiling, obedece a la intención de relevar la mítica que rodea a un personaje que mucho ha tenido que ver con el desarrollo de la región. Para empezar, Meiling se adelantó a muchos

---

1 La emisión de *El gringo loco...* alcanzó una audiencia de público de aproximadamente 15 millones de personas y tuvo una repercusión inmediata en la casilla de correo de Meiling, quien empezó a recibir cientos de cartas y tarjetas, entre ellas, las de sus amigos de la infancia (de Alemania).

de sus contemporáneos lanzándose a la conquista de altas cumbres,<sup>2</sup> generó las primeras guías turísticas de la región, innovó –junto a sus amigos Thienemann (ingeniero naval) y Tutzauer (carpintero)– en la fabricación de esquís con no más orientación que las instrucciones descriptas en un libro, fundó la Escuela de Ski Tronador, construyó el primer refugio de montaña en el cerro Otto (que lleva su nombre) y participó en la fundación del Club Andino Bariloche; entre otras muchas actividades vinculadas al turismo en la zona. Pero además de todo esto, Meiling se destaca por su peculiar estilo de vida, que constituye en sí una leyenda. En primer lugar está su ostracismo. Se trata de un hombre de más de ochenta años de edad (al momento de filmarse la película), que vivía solo en la montaña con sus gatos, en una casita alpina perdida entre la nieve. El anciano raramente bajaba a la ciudad, de modo que mucha gente lo consideraba muerto. “El gringo loco”, apodo que él mismo se adjudica (y que la gente en general coincide en considerar apropiado), remite a la caracterización de su personalidad, signada por su ofuscación en perseguir y alcanzar mediante métodos poco ortodoxos proyectos difíciles de concretar, renovando constantemente un horizonte lleno de desafíos. La atractiva perspectiva de un personaje que vive según sus propias reglas, cuya austera disciplina lo fue desligando de las pautas sociales hasta aislarlo por completo, le otorga a esta figura un aura mítica que resulta sumamente seductora para abordar un momento también legendario: la génesis de la ciudad de Bariloche como centro turístico. Por todas estas razones, la vida de Meiling se vuelve un monumento de un prototipo de pionerismo que ya no existe más y que resulta sumamente seductor recuperar mediante una narración filmica.

## 2. Interrogando imágenes de archivo

El proyecto de *El gringo loco...* tomó forma como parte del programa de estudios en realización documental que Carlos Echeverría llevó adelante en la Alta Escuela de Cine y Televisión de Múnich.<sup>3</sup> El se-

---

2 Otto Meiling fue el primer alpinista en escalar los cerros Crespo, Negro, Constructores, Cuernos del Diablo y el Pico Refugio del Jakob; además de encontrar nuevas rutas para escalar el cerro Tronador y el cerro Capilla.

3 La planificación del film se organizó en función del retrato documental de Meiling –trabajo para el cual, el equipo de filmación debió convivir con él al menos dos semanas en su refugio de montaña– integrando una serie de entrevistas reali-

guimiento que el film realiza en torno a la trayectoria de Meiling toca en lo personal a Echeverría, en la medida que se trata de indagar en los orígenes de su ciudad natal, cruzando aspectos de su propia historia familiar, dado que él mismo descende de inmigrantes alemanes.

Los materiales de archivo que recupera Echeverría en *El gringo loco...* tematizan, en su mayoría, salidas a la montaña. Se trata de imágenes que muestran actividades recreativas llevadas a cabo por los miembros de la comunidad alemana de Bariloche, captando descensos por las blancas laderas montañosas, competencias de esquí, caídas de incautos, etc. Por fuera de la recreación, estas imágenes también están atravesadas por la ávida imaginación de los pioneros que buscaban hacer de eso un negocio, a través del desarrollo del turismo en la región andina.<sup>4</sup> La proliferación de estas actividades (y también de estas filmaciones) posiblemente responda a la crisis económica de 1929, que influyó en la merma de la demanda de leña, dejando márgenes ociosos de tiempo, plausibles de ser ocupados con actividades recreativas.

Halladas en el marco institucional del Club Andino Bariloche, y en el ámbito privado-familiar del médico Juan J. Neumeyer y del fotógrafo Godofredo Kaltchmidt,<sup>5</sup> estas imágenes cinematográficas no forman sistema con colecciones de recuerdos familiares de estos pioneros de la cámara; sino que se inscriben, más bien, en la dimensión pública, ayudando a construir lazos entre los miembros de la comuni-

---

zadas a inmigrantes alemanes (los cuales compartieron parte de protagonismo en el desarrollo turístico de la región), imágenes de ambientación; y finalmente, los materiales de archivo objeto de este trabajo.

4 Tal como se encarga de señalar el film, el proyecto de la Escuela de Ski Tronador –al igual que muchas otras de las empresas perseguidas por Meiling–, no prosperó, resultando eclipsada por la Escuela de Ski del Cerro Catedral, que fue la que finalmente concentró mayor cantidad de público.

5 A pesar de su falta de formación técnica, el Dr. Neumeyer ha demostrado gran pericia y habilidad en el manejo de la cámara cinematográfica, tal como se puede apreciar a partir de la calidad de las imágenes filmadas. A diferencia de este último, Kaltchmidt sí ha seguido un camino profesional ligado a la imagen, trabajando como fotógrafo de prensa, como autor de una serie de postales de la ciudad de Bariloche; y habiendo, incluso, montado su propia casa de fotografía en dicha ciudad.

dad alemana de Bariloche, por aquel entonces, en vías de conformación.<sup>6</sup>

Ahora bien, la incorporación de imágenes de archivo en un film instala de por sí una serie de problemas, puesto que se trata de la apropiación de ciertos materiales filmados con anterioridad, reasignándoles un nuevo sentido a partir de la propuesta específica de una narración que no es aquella para la cual fueron filmados originalmente. Tal como nota Carmen Guarini (2009), las imágenes de archivo son parte de un conjunto de registros que ha tenido no sólo un origen diverso; sino que apuntan también a audiencias diversas (pueden haber sido realizados con fines industriales, políticos, educativos, familiares, periodísticos, etc.). Según entiende Guarini (2009: 87), son las preguntas que le hacemos a estos materiales las que finalmente les confieren sentido. Partiendo de esta premisa, se volverá especialmente relevante a los fines de este trabajo preguntarnos por la forma en que aparecen interrogados estos materiales en el film de Echeverría. Enfocándonos específicamente en ese aspecto, es que surge una serie más amplia de preguntas: ¿Qué perspectiva de Bariloche nos ofrecen estas imágenes? ¿Qué clase de prototipos de pionerismo construyen? ¿Cómo se relacionan éstas, con otras imágenes cinematográficas? El presente trabajo intentará enlazar algunos de estos interrogantes, con el objeto de analizar qué tipo de tejido se organiza a partir del sistema que arman.

### 3. Imágenes de la proeza: vencer la naturaleza

La experiencia de realizar expediciones riesgosas y registrarlas con una cámara no constituye una novedad para la época.<sup>7</sup> Los materiales

---

6 En lo que refiere a cuestiones técnicas, se trata de imágenes filmadas con cámara a cuerda en rollos de película reversible, los cuales eran envidados en tren hasta Buenos Aires para ser revelados. Ninguna de estas imágenes presentaba audio ni montaje original. Echeverría restauró estos rollos de película en Alemania, mejorándoles el contraste, y adaptando la velocidad de reproducción de estas cintas para su utilización en *El gringo loco...*

7 Son conocidos los casos del sacerdote salesiano Juan Carlos Crespi en Ecuador, la proeza automovilística de los hermanos Adán y Andrés Stoessel en su travesía hasta Estados Unidos, el viaje de Eugenio Py a Chile a través de los Andes, entre muchos otros. En lo que concierne más precisamente a las expediciones filmadas en la Patagonia, se destacan las figuras del aviador alemán Gunther Plüschow y del salesiano Alberto María de Agostini.

obtenidos por muchos de estos reconocidos pioneros estaban destinados a la mirada europea, brindándole a través de estas películas, un acceso privilegiado a los aspectos más pintorescos de un territorio que se suponía lejano y virgen. A diferencia de éstos, las filmaciones de Neumeyer y Kaltschmidt tomaban como objeto distintas experiencias andinas protagonizadas, en su mayoría, por inmigrantes alemanes en Bariloche, los cuales constituían, a su vez, un público propicio para estas proyecciones. Estas imágenes nos muestran a competidores, amateurs e incluso a niños practicando esquí. Por esa razón, estas filmaciones –que no siempre tenían el acabado final de una película bien articulada– ayudaban a conformar los lazos de una comunidad de inmigrantes alemanes en la ciudad de Bariloche, dejando registro de vivencias comunes y travesías.

#### **4. Un camino lleno de obstáculos**

A primera vista, queda claro que estos materiales de archivo que nos interesa analizar están en perfecta sintonía con la mística legendaria que emana de la figura del alemán Otto Meiling. Asociadas a este emprendedor sin fronteras, estas imágenes instalan una ventana hacia un pasado en el cual llevar adelante estas actividades constituía un desafío a un estado natural de las cosas; una instancia en la cual todo pareciera ser dificultoso. Para empezar, el film hace fundamental hincapié en lo arduo que era por aquel entonces llegar hasta Bariloche. Este aspecto puede apreciarse en el discurso de Otto Meiling:

El tren iba hasta Bahía Blanca y de allí bordeaba la costa hasta Patagones. En Patagones no había, aún, puente para cruzar el río. Pero del otro lado esperaba el tren para cruzar hasta aquí. De manera que había que cruzar en una balsa y luego seguía el viaje con el trencito hasta Pilcaniyeu, que entonces se llamaba Punta Rieles. Fin del viaje. Y allí quedaba uno. “¿Y Bariloche?” “Ah no, eso queda a 70 km”, nos decían. Entonces hablé con el chofer de un camión que me dijo: “Ayúdame a cargar y te llevo.” Bueno, por lo menos ya estaba más cerca de llegar. Más adelante tuvimos que esperar frente a un río, porque había tal cantidad de agua que impedía el cruce del camión en balsa. Era un obstáculo tras otro. Tantos que uno se preguntaba: ¿cómo se hace para llegar a Bariloche?

Tal como se desprende del testimonio de Meiling, si Argentina se encontraba lejos de su Alemania natal, San Carlos de Bariloche se hallaba por completo desvinculado del mundo. Este alejamiento estaba dado por una serie de obstáculos inherentes a un estado de natura-

leza que no había sido aún zanjado por el desarrollo de un sistema apropiado de rutas y carreteras. Desde su perspectiva, el objetivo de instalarse en un lugar como Bariloche –además de restituirle paisajes parecidos a los de su niñez–, se alineaba perfectamente con el deseo de viajar por el mundo, explorar la naturaleza.

En este horizonte de perspectivas, el motivo de la montaña, en particular, funciona como condensador de muchas proezas de este estilo. Ya desde el punto de vista visual, la montaña se presenta como monumento al desafío natural, está allí en toda su colosal inmensidad y altura, esperando ser explorada. Para hacerlo se requiere capacidad física, resistencia, pericia para vencer obstáculos, y por sobre todas las cosas, voluntad. Como contrapartida de todo este esfuerzo está la cima, el paisaje, el acceso a la gloria de ser el primero en llegar a donde nunca nadie antes había podido llegar. A la luz de estas ideas, uno de los fragmentos de archivo más interesantes que aparecen en el film de Echeverría, nos ofrece algunas imágenes de Otto Meiling escalando. Llama la atención la excelente calidad de estas imágenes, magníficamente filmadas pese a la dificultad que implicaba cargar los equipos de filmación que por aquel entonces eran muy pesados, difíciles de transportar y manipular, y requerían de cuidados poco compatibles con el rústico escenario montañoso. En uno de ellos, un plano general nos devuelve la imagen de Meiling de joven, quien de espaldas a cámara, intenta ascender por la pared rocosa de una montaña. Al no encontrar apoyo donde sostenerse para subir, su pierna resbala reiteradamente sobre la roca. Tal como dejan apreciar las imágenes, Meiling afronta este desafío sin equipo alguno. La cámara lo muestra apenas vestido con un par de shorts, a espalda descubierta, sin sogas ni mochila. La siguiente imagen –correspondiente al montaje realizado por Echeverría– recorta la figura de Meiling contra un precipicio en el que se dibuja el imponente paisaje de Bariloche, mientras el alemán se tira haciendo *rappel* por una irregular ladera rocosa, con el mínimo sostén de una soga rústica. La presencia de la cámara, en este contexto, tiene la ventaja de expandir en el tiempo el sabor de la victoria: la película eterniza esos efímeros y solitarios momentos triunfales que se materializan al alcanzar la cima, expandiendo la vivencia hacia un público amplio de espectadores.

## 5. Cine alemán de montaña

La película que Echeverría construye sobre Otto Meiling se enlaza con muchas otras historias de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Pero al mismo tiempo, arriesgando una lectura en perspectiva, estos fragmentos de registro bien podrían entrar en diálogo con otras imágenes que eran bastante corrientes en el cine alemán de los años veinte y treinta. Nos referimos, puntualmente, a las *epopeyas alpinas*. En este género –al igual que en el *western*– el desarrollo narrativo está fuertemente determinado por el escenario en el que transcurren. Se trata de un tipo de cinematografía que se auto-impone el desafío técnico de filmar en escenarios naturales irregulares. Tal como nota Eder (2003), estos films se rodaban generalmente en los Alpes (tanto del lado alemán como del austriaco). Otros paisajes como el de la Selva Negra o de las Landas de Luneburgo resultaban secundarios, puesto que no se trataba de “las montañas”, sino de “la montaña”, como se advierte a partir de algunos títulos de las décadas del veinte y del treinta: *La montaña del destino* [*Der Berg des Schicksals*] (Arnold Fanck, 1924), *La montaña sagrada* [*Der heilige Berg*] (Arnold Fanck, 1926). Anclada en ese contexto, “la montaña” llegó a convertirse en un mito, en sinónimo del destino, en símbolo de los retos que ha de asumir el ser humano (Eder 2003).

Este género de *epopeyas alpinas* fue popularizado en la década del veinte por el geólogo Arnold Fanck. Tal como explicita Román Gubern (1989), a través de sus películas, Fanck cantaba la épica de la montaña y la fotogenia de la naturaleza en las altas cumbres. Sus rodajes entre los glaciares alpinos constituían a la vez un himno panteísta a la naturaleza y un canto prometeico a los héroes que se atrevían a conquistar sus cimas (Gubern 1989: 206-207). Otto Meiling bien podría haber sido protagonista de alguno de los films de Fanck. Sin embargo, será Leni Riefenstahl quien iniciará su carrera como actriz vinculada a este género. En 1926 tuvo su primer papel en el film mudo *La montaña sagrada* y luego protagonizó y dirigió otros tantos más. En ellos, Riefenstahl generalmente representaba el rol de la muchacha salvaje que se atrevía a escalar el pico ante el cual los demás retrocedían.

A los fines de este trabajo, nos interesa detenernos en un pasaje del film *Der Große Sprung* [*The Big Jump*] (Arnold Fanck, 1927) que

nos parece emblemático, en la medida en que condensa ciertos motivos que resultan característicos en las películas de este género. A través de estas imágenes, vemos a una mujer (Leni Riefenstahl) asumir con fuerza y entusiasmo el desafío de subir hasta el pico montañoso más alto, logrando alcanzar la meta para luego señalar triunfante el camino a los hombres que quedaron abajo. La cámara se regodea en la dificultad que presupone dicho ascenso, diversificando planos y multiplicando puntos de vista, lo cual, presupone también un desafío técnico para la época. Al igual que en muchos otros films de este tipo, los planos detalle tienden a focalizar la dificultad y el riesgo, deteniéndose minuciosamente en la figura metonímica de pies que pisan en falso, rocas sueltas que caen por precipicios, manos que sostienen cuerpos que penden sobre el vacío, etc. Por contraste, las vistas panorámicas obsequian al espectador el imponente paisaje, fruto del esfuerzo que habría implicado el ascenso para los protagonistas del film, al tiempo que logran ubicar en perspectiva la dimensión corporal del hombre, empequeñecida frente a la inmensidad de cordones montañosos a su alrededor.

El fragmento que acabamos de describir está matizado por el énfasis puesto en pormenorizar la precariedad de recursos con los que cuenta la protagonista del film para afrontar su desafío. Las imágenes nos presentan a la heroína trepando por los paisajes más hostiles vestida con una pollera y una camisa arremangada; y más importante aún: completamente descalza. Este atuendo, con leves variaciones, se repite en otros films, destacándose fundamentalmente el detalle de los pies desnudos; dejando en claro que cuanto más desprovisto se encuentre el cuerpo para enfrentar el desafío, más valiosa y reconfortante resultará el premio de alcanzar la meta. Al igual que en el caso de las imágenes de Otto Meiling escalando sin equipos, lo que está en juego es la fuerza interior de estos personajes, que es finalmente lo que les permite llegar hasta donde nunca nadie antes había logrado llegar.

## **6. Productividad del cine alemán de montaña**

En su reflexión acerca del rol histórico que jugaron ciertas imágenes, Susan Sontag (2007) señala distintas claves de lectura a partir de las cuales analizar estos films de montaña. Consideradas como apolíticas cuando fueron filmadas –señala la autora haciendo una relectura de



Siegfried Kracauer (1985)–, estos films aparecen hoy como una antología de sentimientos protonazis. En estas películas, se presenta la corrupción de la tierra baja o del valle en contraposición a la pureza de la montaña. En términos descriptivos, Sontag sostiene:

El ascender montañas en las películas de Fanck era una metáfora visualmente irresistible de las aspiraciones ilimitadas hacia la alta meta mística, a la vez hermosa y terrible, que después habría de concretarse en el culto al Führer (Sontag 2007: 84).

Por fuera de la popularidad que han alcanzado durante las décadas del treinta y cuarenta; estas películas han tenido una gran productividad en el cine costumbrista de la década del cincuenta. Tal como sostiene Klaus Eder (2003), el cine alemán de postguerra se alimentó de las historias, la narrativa, los motivos y la visión del mundo de estas epopeyas de montaña. Al igual que las epopeyas de montaña, el cine costumbrista de los años cincuenta también estaba vinculado a la naturaleza y a los escenarios naturales, pero esta vez, quitándoles la carga mítica que sostenía a las primeras. En cine costumbrista alemán, utiliza muchas veces los mismos efectivos motivos de los que se nutrían las epopeyas de montaña, sólo que en éstos la naturaleza aparece resignificada. A partir de los escombros que dejó la segunda guerra, empezó el auge de la construcción de grandes almacenes, edificios y viviendas familiares. En este contexto, entrar en contacto con la naturaleza adquirió un nuevo sentido, recuperándola como un lugar idílico: “[...] el pequeño mundo cerrado de pueblo con los consabidos e inamovibles valores como contraposición a la vida cotidiana en la Alemania moderna, el retrato en negativo de la época” (Eder 2003: 7). Distanciándose del lugar de protagonismo que tenía la montaña en el cine alemán de los años veinte, en los films de los cincuenta el paisaje pasará a ser un bonito decorado, desprovisto de la carga dramática y del peligro que encerraba en las películas de Arnold Fanck.

## **7. Conclusión: mitologías de Bariloche**

La elección de Carlos Echeverría de abordar en la década del ochenta parte de la historia de la comunidad alemana de Bariloche a partir del personaje de Otto Meiling, no hace sino señalar la productividad que ha tenido esta figura como mito. En ese sentido, la utilización del acervo de materiales de archivo está puesta al servicio de la reproduc-

ción de dicho imaginario. Es precisamente esa inclinación hacia lo legendario la que permite establecer una conexión oblicua con las *epopeyas alpinas*. Sólo que a diferencia de estas, este mundo imaginario no se basa en un horizonte ficcional, sino en la capitalización de un cúmulo de experiencias y desafíos reales, que debió afrontar este grupo de primeros pobladores de Bariloche. Lo interesante aquí es que estos retos asumen en imágenes las mismas formas narrativas que han demostrado gran efectividad en los films ficcionales de montaña, reproduciendo situaciones y motivos similares.

Respondiendo a condiciones de producción diversas, las imágenes de archivo que nos convocan –junto con muchas otras– ayudan a sostener una memoria común, correspondiente al momento fundacional de la colectividad alemana de Bariloche. En este proceso, las imágenes de montaña contribuyeron a cimentar una lógica mítica a partir de la cual construir la noción de comunidad.

### Bibliografía

- Eder, Klaus (2003): “Mundos de fantasía. El cine costumbrista alemán de los años 50”. En: *Heimat*. München: Goethe Institut, pp. 5-13.
- Guarini, Carmen (2009): “Memorias y archivos en el documental social argentino”. En: *Giróscopo. Revista audiovisual y de otros lenguajes*. Mendoza: Cátedra Libre María Luisa Bemberg de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 1, 1, pp. 77-92.
- Gubern, Román (1989): *Historia del cine*. Barcelona: Lumen.
- Kracauer, Siegfried (1985): *De Caligari a Hitler*. Barcelona: Paidós.
- Sontag, Susan (2007): “Fascinante fascismo”. En: *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires: Debolsillo, pp. 81-116.
- Ficha Técnica de *Winter in Patagonien. Ein Skipionier erzählt* [El gringo loco, invierno en la Patagonia] (1984). Mediometrage. Dirección: Carlos Echeverría; Guión: Henning Stegmüller y Carlos Echeverría; Producción, Fotografía, Cámara y Montaje: Renate Stegmüller; Música: Dino Saluzzi; Sonido: Jan Betke; Asistente de Producción: Ingrid Thorhauer; Asistente de Cámara: Jan Betke.